Aktorka z roku 1788.

Był czas gdy Opera włoska w Paryżu, zajmowała wszystkich umysły; Gluck i Piccini podzielali lubowników. Stronnicy muzyki włoskiéj i stare filary muzyki francuzkiéj, wypowiedzieli sobie zaciętą wojnę. La Harpe, Marmontel, Saint-Lambert, otwarcie obstawali za Piccinim i wynosili go pod niebiosy w swoich literackich gazetach. Arnaud i Sicard, ogłosili się rycerzami Glucka i wysławiali go w dziennikach paryzkich.—Walka ta wiecznie trwała.

Aktorowie z tego powodu byli w bardzo przykrém położeniu, bo jeśli wrzeszczeli na sposób francuzki, La Harpe szarpał ich w swojéj gazecie, a jeśli gruchali na wzór metody włoskiéj, Sicard wyszydzał ich w swojém piśmie. Ażeby być chwalonym z jednéj, trzeba było być ganionym z drugiéj strony; pobłażanie i krytyka na przemiany następowały po sobie. Arystark zajął miejsce Zoila. Debiutant znajdował się w okrutnéj ostateczności, albo przejść niepostrzeżonym, albo być wyszydzonym przez antagonistów jego metody.

Jedna tylko aktorka, panna Klara, uniknąć umiała nieprzyjemności kiedy pierwszy raz wystąpiła na scenę teatru opery. Orkiestra z niecierpliwością oczekiwała pierwszych tonów mających rozstrzygnąć, którzy będą jéj przyjaciołmi, a którzy przeciwnikami? Panna Klara obdarzona wyższym talentem, osądziła za rzecz potrzebną nie być powolną żadnemu wymaganiu. Sobą samą być chciała; a jéj metoda z dwóch różnych składając się

rodzajów, zjednała jéj powszechne oklaski, których nigdy nie byłaby uzyskała, gdyby była wyłącznie pochlebiała jednemu tylko stronnictwu. Prócz tego gra jéj była pełna wdzięku, jéj kibić zachwycającego kształtu, twarz jakkolwiek nie piękna podobała się wyrazem i delikatnością swoją, dla tego też wszyscy przyjęli ją z zapałem, ona była cudem dnia tego; każdy nią tylko był zajęty, jéj tryumfem na scenie, jéj domowém pożyciem, jéj gustem, kaprysami; tysiąc przedstawiło się wielbicieli, starających się wszelkiemi sposoby odnieść zwycięztwo nad swemi rywalami; młodzież składała jéj w ofierze złoto i świetne ekwipaże, panowie swoje letnie pałace i protekcyą. Poeci na cześć jéj pisali niezliczoną mnogość madrygałów i romansów. Jednak te wszystkie sposoby złudzenia zostały bez skutku. Młodzież, panowie, poeci, zgoła wszyscy dostawali grzeczną odprawę. Taka surowość obyczajów, niesłychaną była w kronikach teatralnych, była to wielka niezgodność w przyjętych o nim podaniach; wątpliwość filozoficzna XVIII wieku ogarnęła umysły, nie chciano wierzyć w cnotę osoby z teatru opery. Odtąd na postępowanie panny Klary ściślejszą dawano baczność wciskano się do jéj mieszkania, czatowano przed nim, badano służących, a jednak nic się niedowiedziano, tylko że hrabia Maneuil, porucznik gwardyi, był szczęśliwym kochankiem pięknéj śpiewaczki.

Kiedy kobieta zwraca na siebie powszechną uwagę, jeżeli dostąpi tego zaszczytu że każdy ją wspomina; wielbi i hołd winny oddaje, to kochanek przez nią prze-

niesiony nad innych, staje się przedmiotem powszechnéj zazdrości; świat nie przebacza żadnemu szczęściu, jego współzawodnicy używają najnikczemniéjszych środków, byleby dopiąć zamierzonego celu. Nieszczęściem dla Klary jéj związki z hrabią Maneuil wkrótce były wszystkim wiadome, naśmiewano się z téj miłości romansowéj tak nieznanéj obyczajom zakulisowym. Ludwik de Maneuil pierwéj jeszcze kochał Klarę nim jéj talent ubóstwianym być zaczął; jedno żyło dla drugiego. Ludwik zerwał wszystkie stosunki któreby go od kochanki odrywać mogły. Klara odmówiła przyjmowania u siebie ludzi uczonych i elegantów uwijających się przy tualecie każdéj aktorki, była to miłość prawdziwa; Ludwik oświadczył, że chce Klarę pojąc za małżonkę z warunkiem iż opuści zawód w którym tak pochlebnego doznawała przyjęcia. Ożenić się z aktorką jakiekolwiekby posiadała talenta i cnoty było zniewagą w epoce, w któréj pomimo postanowienie Ludwika XIV, iż niewolno ubliżać występującym na scenie, dumnie zachowywano dawne przesądy. Ojciec Ludwika hrabia de Maneuil był to pan który się odznaczał w buduarach i na placu boju, dworak i żołnierz, z tego podwojnego tytułu mniéj skrupulatną była u niego moralność. Niechby Ludwik uwodził wszystkie kobiety, małoby go obchodziło, jest to grzech powszedni młodości, lecz formalne oświadczenie, narażające jego położenie, jego przyszłość, było woczach jego występkiem nie do przebaczenia.

Od dawnego czasu Margrabia de Maneuil wiedział o stosunkach swego syna z Klarą, nie okazywał jednak

żadnéj z tego obawy, ponieważ uważał one za przemijające, a potém znał aż nadto dobrze świat, ażeby się mieszał do miłostek swojego syna. Lecz gdy wieść publiczna doszła jego uszu, że Ludwik chce pojąć za żonę spiewaczkę Klarę, troskliwość ojcowska i duma szlachcica, obudziły się w nim razem. Ludwik dla chwilowéj przyjemności miałby poświęcić byt swój świetny? miałby znieważyć rodzinę, związkiem niegodnym siebie? Chętnie przebaczyłby mu, uchybienia młodości, długi, pojedynki, lekkomyślność, lecz zamiar Ludwika połączenia się z kobiétą utalentowaną, obsypywaną oklaskami, oburzył go i postanowił chwycić się gwałtownych środków. Młodzieniec wyznał bez wahania, że ma zamiar połączyć się z Klarą, gdyż bez niéj szczęśliwym być nie może i że tylko nadaniem swego nazwiska zdoła jéj wynagrodzić tę sławę, któréj się ona dla niego wyrzeka.

Napróżno margrabia odzywał się do niego z prośbami, napróżno posunął się do groźb, przekonał się bowiem, że nic niezdoła zmienić postanowienia Ludwika; zawsze jednak przemyślając jak przeszkodzić temu ubliżającemu związkowi, udał się wprost do Klary, i nie ukrywając nazwiska, zażądał aby się z nim sekretnie widziała.

Ukrywszy twarz swoją w obszernym płaszczu, wsunął się w aleę i zbliżył do kobiéty również starannie osłonionéj, która wolnym postępując, krokiem zdawała się czekać na niego.—Nim podziękuję pani, rzecze przystępując do niéj, za tę schadzkę na którą zezwolić raczy-

łas, winienem prosić ją o przebaczenie, żem się dał jéj uprzedzić.

Również tłumaczenie jak i podziękowanie są tu zbytecznemi, pan chciałeś widzieć się ze mną, nie mogłam przeto odmówić i śpiesznie przybywam. Ojciec Ludwika ma prawo do mego posłuszeństwa.

Zapewne pani odgadłaś powód, który mnie tutaj sprowadza, tém lepiéj to mi oszczędzi długich i przykrych wyjaśnień. Tak chcę z panią mowić otwarcie o Ludwiku, sprzeciwiającym się rozkazom ojca; po raz piérwszy opiera się on mojéj woli, odmawia mi posłuszeństwa, przychodzę więc wzywać twojéj pomocy, byś go zwróciła na drogę powinności. — Mojéj pomocy? — Tak jest pani, odwołuję się do twego serca, dorozumiéwasz się zapewne, jaki powod mnie tu sprowadza i sądzę że mi zechcesz być pomocną w téj mierze. Ludwik cię kocha. Nieprzerywaj mi pani, jego miłość jest głośna, wspomnieniem jéj tutaj nie mam zamiaru cię obrażać. Nie przestając na mojém pobłażaniu, oświadczył mi, że cię chce pojąc za żonę, to małżeństwo jest niepodobém. Ludwik zniweczyłby swą przyszłość, a ciebie wystawił na upokorzenie; wkrótce załowałabyś żeś opuściła stan, w którym znalazłaś sławę i majątek, wkrótce dostałabyś w podziele nędzę, którą Ludwik byłby dręczony, bo rodzina nasza połączona z piérwszemi domami Francyi, nigdy nie uzna za prawą małżonkę Ludwika, kobiétę niższą od niego w znaczeniu.

Czy pan sądzisz żem przez dumę przeniosła Ludwika nad innych? O nie! pomiędzy temi co skladali mi hoł-

hołdy, byli ludzie znakomici i możni, nie poniżyli się jednak gdy prosili u nóg moich o tę rękę która jak pan sądzisz znieważyłaby twojego syna! Niesłuchałam ich, z gniewem odepchnęłam od siebie, bo Ludwik kochał mnie w tenczas kiedy byłam biedną i opuszczaną od wszystkich.—Zle zrozumiałaś pani moje wyrazy. Szanuję twój charakter, czego dzisiejsze moje postępowanie jest jawnym dowodem. To co mówiłem, widocznie okazuje, jakie zaufanie pokładam w tobie. Przez ciebie pani, przez ciebie samą, pragnę zerwać związki, które tylko smutne mogą pociągać za sobą skutki; cios zadany przez ciebie mniéj dotkliwym będzie dla Ludwika. Pomnij że kiedy wiek przytłumi ogień namiętność, Ludwik przeklinać będzie swoje poniżenie. Są pewne granice, które szanować należy, a ci ktorzy smieją one przekroczyć, zemstę ludzi ściągają na siebie. Ludwik spostrzegłszy się wkrótce, że jeśt poniżony przez ciebie, przestanie cię kochać, a wtenczas, wzgardzonéj od świata, opuszczonéj od męża, zostanie ci tylko pamięć przeszłych tryumfów i nieużytecznéj ofiary.—O nie, Ludwik nie przestanie mnie kochać i póki to serce bije, zachowam go dla niego, nie zniosę żadnego upokorzenia.

Pan de Maneuil dotknięty był ostatniemi wyrazami, które tak dobrze malowały głębokie uczucia Klary. Starał się wszystkiemi siłami zerwać to małżenstwo i chcąc nakłonić Klarę do spełnienia swych zamiarów, odwołał się do jéj miłości. Nie będę ukrywał przed tobą pani, jak smutne skutki pociągnie za sobą nieposłuszeństwo, którego nigdy nieprzebaczę. Ludwik

jako syn starszy ma odziedziczyć mój majątek, pragnę aby pojął za żonę pannę d'Erbely, młodą sierotę i krewnę naszą, jeśli się sprzeciwi mojéj woli, będę upraszał Króla o przeniesienie moich tytułów i włości, na młodszego jego brata, który ślepo wykona moje rozkazy. Wymawiając te wyrazy, margrabia uważał twarz Klary, lecz gdy żadnéj niepostrzegł w niéj zmiany, mowił daléj z mocą. Jeszcze surowszych użyję środków. Jeżeli Ludwik trwając w swoim uporze, zechce ci nadać swoje nazwisko, zmuszę go do wyjazdu, rozłączę z tobą, wygnam do Ameryki, właśnie tam wybuchła wojna, niech walczy, Ludwik nie będzie się mógł cofnąć bo go uznają za tchórza, znam go dobrze, niezawodnie pojedzie.

(*Dalszy ciąg nastąpi.*)

O Teatrze w Europie

I DRAMACIE NOWOCZESNYM

(DOKOŃCZENIE.)

Owoż jak się brano do odnowienia teatru we Francyi: na téj drodze, następcy wiernie, śladami poprzedników, postępowali. Zobaczymy wkrótce, jak pp. *Dumas*, *Hugo* i *de Vigny* rozumieją i naśladują angielski dramat, pod innym wprawdzie względem, ale tak samo jak i *Ducis*, na samém tylko materyalnem wrażeniu dekoracyi, tudzież sceny, ale łączą do tego zbytek kazirodztwa, gwałtów, morderstwa, przywłaszczając sobie chwałę i tytuł reformatorów.

Zrazu szkoda niemiecka sparodyowana przez *Merciera*, niektóre sztuki *Kotzebuego*, wszystkie napełnione fałszywemi uczuciami, wszystkie zalewające się łzami hysterycznémi, scenę francuzką zajmowały.

Podczas kiedy Arnaud *Jouy*, oraz niektórzy inni, utrzymywali honor dramatu takiego, jaki *Seneka* tragik i pedanci utworzyli, lud zbiegał się tłumnie na melodramata; melodramat *Nienawiść ludzi i żal*, do szaleństwa doprowadzał. Jest to jedna z tych sztuk, które można uważać za skazówkę symptomatów epoki. Wszystkie węzły moralne były rozwolnione, wszelka wiara religijna zniszczona. Oświadczono się ustanowić pewny gatunek czci sentymentów, któréj naczelnémi bożyszczami były młode dziewczęta, na nieszczęście, zostające matkami, oraz czułe mężatki, małżonków swoich oszukujące. Pewny żurnalista francuzki *Geofroi*, zrobił to postrzeżenie, że, wszystkie sztuki za cesarstwa, miały za główny swój przedmiot jednę z tych dwojga sytuacyj. Sztuka *Nienawiść ludzi i żal*, ze swoją cząstką cnoty a z rzetelną niemoralnością, przystała, jak nie można lepiéj, podobnym słuchaczom. Ileż to łez mieszczańskich sztuka ta wycisnęła! Napróżno smak dobry i obyczaje powstawały przeciwko temu, cudzołoztwa sentymentalnego ubóztwieniu; cała Europa sztukę *Kotzebuego* przyjęła; cała Europa uwielbiała z podziwieniem panią *Meynau* i jéj dobrodusznego małżonka, kiedy przyprowadzonych do siebie dwoje dzieci uściska i zapomina o swojéj odludności, o swoim gniewie i o swoim obrażonym honorze. Kobiéty, oraz ci, którzy pochlebiają kobietom, znajdują

bardzo wygodném to cnotliwéj sławy odzyskanie, któréj nieco szlochów i kilka frazesów wyjętych z jakiegoś romansu, aż nadto wystarcza, ażeby do swojéj pierwiastkowéj czystości powróciła.

Tym czasem krytycy protestowali się przeciwko najazdowi germańskiemu, który, pani *Stael* i Benijamin *Constant*, wspiérali. Klassycy przy swojém stawali tęgo. Pozbawieni całkowicie oryginalności i jeniuszu, do drobnych się i dziecinnych środków uciekli. Odwołali się do namiętności politycznych swoich słuchaczów; napełniali, zmuszonémi i nakręcanémi przystosowaniami, sztuki swoje greckie i rzymskie, *Germanik* był to *Bonaparte, Tyberyusz Ludwik XVIII*. Ułożenie nawet włosów na głowie po napoleonowsku, jeżeli się nie mylimy, grało niepoślednią rolę w niektórych sztukach; a *Talma* nabył wielkiéj sławy na scenie, iż się w roli Sylli dyktatora na wzór cesarza Francuzów zaczesał. Niech każdy odpowie: ażaliż nie jest to ubóztwo ostateczne i ostatni upadek dramatu?

Wtenczas to niektórzy z młodzieży obdarzonéj talentami, pragnącéj sławy i wziętości, oświadczyli się za naśladowaniem dramatu czudzoziemskiego, a na rodzaj literatury klassycznéj całą gwałtowność nacierania i swoich parodyj obrócili. Słuszność, zaiste była na ich stronie, ale żeby odnieść zwycięztwo zupełne, nietylko potrzeba było wywrócić dramat zgrzybiały dawnych swoich antagonistów, ale utworzyć nową scenę trwałą, gruntowną, którąby godnie za wzór służyć mogła. Należało nie kopijować niewolnicze błędy teatrów cudzoziemskich, ale podnieść we Francyi scenę odmłodzoną.

Na nieszczęście, przedsiewzięcie z taką lekkomyślnością rozpoczęte, niezmierne trudności wystawiało. Niewiémy nawet, ażali znajwiększym i najdostateczniejszym jeniuszem, można byłoby dostąpić celu, jaki sobie z taką pychą zakładano. Lud z uzyty i stępiony, nie miał ani dosyć świeżości imaginacyj; ani cierpliwości, ażeby w takim dramacie, jak go ułozył *Szekspir*, miał smakować. Potrzeba mu było, przed wszystkiém, wzruszenia gwałtownego, zdumiewającego i osobliwszego, przez nadzwyczajność swoję, widowiska, ażeby rozbudzić uspioną ciekawość i dodać bodźca jego omdlałości. O to są podwaliny, na których nowi autorowie dramatyczni budowę swoję wznoszą: biorą oni za grunt naśladowanie cudzoziemczyzny, za formę naśladowanie melodramatu z wielką wystawą.

Gdyby na nas przypadło dać wyrok, wsporze pomiędzy *klassycznym* a *romantycznym* rodzajem, nazwalibyśmy jeden *pedantycznym*, a drugi *bezsensowym*. Jedni wypierają się jeniuszu, drudzy zdrowego rozsądku. Jedni w literaturze, przywięzują jeszcze zabobonne poszanowanie do śmiesznych, jedności arystotelesowych i do prawideł księdza *Batteux*, drudzy przyszliby do rozpaczy, gdyby chciano ich ze zdrowym rozsądkiem pogodzić, za granicą szaleństwa, irreligij, wyzucia się z moralności, wszelkiego bezprawia, nic więcéj, coby się im podobać mogło, nieupatrują. Ponieważ teatr, który im się podobało nazwać romantycznym, kwitnął w epokach cywilizacyi niedokonanéj, przywięzują się oni do kopijowania, nie do tego co w nim jest górném i natu-

ralném, ale co jest nieforemne i rdzą czasu zaśniedziałę. Tak więc obok formalistów niedorzecznych, mieszczą się pisarze, którzy szaleństwo za jedyną swoję muzę uważają. Romantycy ani wstydu i przystojności, ani podobieństwa do prawdy niepotrzebują; klassycy bez kopijowania niewolniczego starożytnych, żadną miarą obejść się nie mogą. Tu purytanie dziwaczni w swoich exageracyach surowych; tam libertyni wyuzdani, którzy w rozpustnych jedynie orgijach smakują.

Tak się już były przejadły płaskie tłómaczenia *Seneki* i *Eurypidesa*, że romantycy rzucając się na gościniec nowego zawodu dramatów angielskich i niemieckich, pewni byli zgniecenia swoich niedołężnych przeciwników. Jakoż rzeczywiście publiczność paryzka, z pociechą wyszła z nazbyt ubitego toru, po którym od tak dawnego czasu stąpać musiała. Przed kilką lat pierwéj, mówiono jéj, i ona temu wierzyła, że Szekspir był lada jakim błaznem, gatunkiem pijanego rzeźnika. Dzisiaj Francuzi pociągnieni przez rewolucyą romantyczną, oklaskują sztuki sprośniejsze i krwawsze jeszcze nietylko od dramatów *Szekspira*, lecz *Massingera* i *Marlowa*. Płody modne dzisiejszéj sceny francuzkiéj, tak są z dumiewającemi przez swoję niemoralność, przez niedorzeczność i dziwactwo pomysłów, przez bezczelną bezwstydność szczegółów, że z czasem historycy zasięgać będą ich rady, ażeby znaleźć symptomata i dowody, tego stanu chorobnego Francyi, w jaki ją przeszło pięciudziesiąt-letnie rewolucye wtrąciły. Znajduje się czasami nieco poezyi, nieco potęgi w szczegółach, nieco ruchu i zapału w no-

wych dramatach francuzkich. Ale w miarę, jak ich autorowie coraz daléj, w swoim zawodzie postępują, okazuje się widocznie, że się starają samych siebie przewyższyć w niedorzecznościach i dziwactwie. Przez postęp łatwy do uważania, *Marion Delorme* dostała barwę szaleństwa, któréj nie ma *Hernani*; *la Tour de Nesle* charakter okrucieństwa, którego brakuje w *Henryku III*, *Krystyna* mniéj jest okropna niżeli *Teressa* i *Aniela*, która zlega, prawie, na scenie, depce wszystkie przyzwoitości i baczenie na wstyd uczciwy, które autor, w innych poprzedniczych swoich dziełach, jako tako jeszcze szanował. Tak właśnie używający opium, zaczynają zrazu od małéj dozy, która im pewny gatunek odurzenia przyjemnego sprawuje, lecz wkrótce doza ta staje się niedostateczną, zasilają się oni wyłącznie tym zatrutym napojem, który ich rozmarza, staje się potrzebnym do utrzymania bytu, prowadzi potém do zgrzybiałości, do osłabienia, do upadku władz umysłowych, do szaleństwa nakoniec.

Taki jest gościniec bity, którym postępują nietylko pp. *Dumas* i *Hugo*, ale ci wszyscy, którzy we Francyi występują na czoło nowego systematu literackiego, lub też politycznego. We Francyi zdruzgotano wolność o kamień swawoli. We Francyi wyexagerowano wszystkie następstwa rozmaitych systematów, warując sobie, ażeby się potém gwałtownie na stronę systematów, wbrew piérwszym przeciwnych, przerzucić. Kiedy zaprowadzili u siebie anarchiją, powiedzieli, że wolność jest nic do rzeczy; kiedy wytępili swą ludność przez wojny, a ogień

z żelazem roznieśli po wszystkich krajach Europy, wyrzekli, że chwała wojenna jest czczém nazwiskiem; kiedy dopuścili monarchij przemienić się w despotyzm, rzekli, że monarchija ladaco. Przez oscilacyą stateczną i smieszną, z jednéj oni zawsze ostateczności w drugą, z jednéj reakcyi w przeciwną przechodzą.

Nie będziemy wymieniali wszystkich niepodobieństw do prawdy, wszystkich uchybień w ubiorach, wszystkich zawiłych niedorzeczności i dziwactw nowego dramatu francuzkiego. Dziennik krytyczny, nader szacowny (*), który się zatrudniał traktowanym teraz przez nas przedmiotem, umieścił wyliczenie statystyczne, bardzo zabawne: dziesięciu dramatów najsławniejszych i najwięcéj uwielbianych; z téj nowéj szkoły, zawiérają w sobie, ośm kobiét niecnych, pięć nierządnić, z rozmaitych klass społeczności, sześć ofiar zwodnictwa, nadto pięciu kochanków, którzy się wnocy przekradają do swoich lubych, rozbiérających się na scenie. Jeżeli będziemy daléj rozważali ten katalog, znajdzimy: cztery matki zakochane we własnych swoich synach; jedenastu kochanków, czy kochanek mordujących przedmioty swojéj miłości; sześciu bohatyrów nieprawego łoża, deklamujących przeciwko porządkowi społecznemu, i pochodzeniu z rodziców ślubnych. Do utworzenia tych wszystkich cudów, dwie tylko głowy, autorów modnych, były potrzebne: p. Wiktor *Hugo* i p. *Dumas*. Wyznać potrzeba, że ta *gamma* na monotoniją nieco zakrawa, i że ci panowie powinniby

(*) Qwarterly Rewiew.

sposobom i środkom swoim cokolwiek więcéj rozmaitości nadać. Nie takim to sposobem *Szekspir*, przedmïot ich wielbienia, postępował; nie przestaje on na zredagowaniu, jako tako, w dyalogach scenicznych, gazety trybunalskiéj, a zbrodnie, jakie wprowadza do dzieł swöich, nie stanowią ich istoty i gruntu koniecznego, ale są tylko rzeczą przydatkową. Tém co on zawsze zgłębia najbardziéj, a o czém naśladowcy jego mniemani, zawsze zapominają, jest nauka głęboka charakterów i namiętności ludzkich.

Hernani najpierwsze dzieło p. Wiktora *Hugo*, nie jest próżne pewnych wzruszeń lirycznych, pewnego interessu, a nawet wymowy częstokroć ożywionêj. Charakter powszechny téj sztuki jest hiszpański i bohaterski; starcowi zakochanemu na wielkości umysłu nie zbywa; według nas, jest to bardzo piękny utwór: co się zaś tycze planu, niepodobna jest nam przyznać mu jakiegokolwiek szacunku. Człowiek ten, który się sam przedaje, odgłos trąbki prawie czarodziejski, należy do uroków, do ballad, może jeszcze do opery, lecz nie do rzetelnéj tragedyi. Chociaż wyznawają dla *Szekspira* cześć bałwochwalczą współcześni, dalecy wszakże są od naśladowania zalet tego wielkiego wzoru; żadnego niemasz odcienia w ich charakterze; wystawują je w pewnéj tylko nieruchoméj postawie, jak snycerz swój marmur; a częstokroć życia, ruchu, barwy im nie dostaje. We wszystkich dramatach charaktery są jednéj tylko sztuki, a na nieszczęście p. *Hugo* nie jest nader płodny: albowiem,

ciż sami mężczyźni i też same białogłowy, we wszystkich jego dramatach, występują. P. *Hugo* posiada uczucie wielkości, jego umysł sympatyżuje, przed wszystkiem, z przepychem energiją, mocą nadzwyczajnością. W jedném przemowy swojéj miejscu, która w *Revue trimestrielle*, słusznie była krytykowaną, bez dostatecznego wszakże rozbioru, uważa on *górność* i *prostotę*, jako dwa przemioty zupełnie sobie przeciwne: jest to błąd wyraźny, człowiek wyższy nigdy się większym niewydaje, jak w tenczas, kiedy się do przymiotów jego nadzwyczajnych przyłączy prostota. Najszlachetniejsze świadectwa talentu, które *Kornel* i *Szekspir* kiedykolwiek wystawili, są to wyrazy wszelkiéj pretensyi pozbawione: *qu'il mourût!* *Kornela;* przémówienie *Artura: o Hubercie, nie wydzieraj mi moich biednych oczu!* wykrzyknienie lady *Mackbeth: daj mi puginał!* cóż w tych wyrażeniach jest tak bardzo kolosalnego? są one proste, prawdziwe, i przez to samo własnie gorniejsze.

Każdemu, ktokolwiek się uczył pilnie *Szekspira*, wiadomo, że jego główną zaletą nie jest wyrażenie namiętności gwałtowniejsze i natarczywsze, niżeli u jego poprzedników, lecz że z głębokością nieznaną aż do jego czasów, zbadał on niezmierną rozmaitość osób, sytuacyi, pojętności dusz i odcieni natury ludzkiéj. Dla nas *Sir John Falstaff*, *Sir Toby*, *Dogberry*, *Rozalinda*, *Beatrix*, wszystko utwory proste, więcéj są niż *Ryszard* III, a nawet *Othello*, zadziwiającemi. P. Wiktor *Hugo* zdaje się mniemać, że w zbrodni zawsze się wielkość zawiera i że im ona jest sroższą, tym górniejszą. Ażeby

połączyć prostotę ze zbrodnią, otacza ją okolicznościami i szczegółami pospolitemi: cóż ztąd wynika? oto dramat zupełnie podobny do kryminalnego trybunału, dramat, którego bohatérowie, są to wielkie pospolite łotry, zadający sztychy puginału z przymięszaniem złorzeczeń i obelg, godnych rynku przekupek. Jest to *Maria Tudor*, która, w obliczu całego dworu swojego, miota najgrubsze obelgi na człowieka, w objęciach którego, tegoż samego poranku, spoczywała; jest to *Lukrecya Borgia*, która wylicza swoich kochanków, według rachuby trunien, wcześnie z rozkazu jéj przygotowanych; jest to *Franciszek I*, który się upija w miejscu podłém, i jego język przybiéra. Ta tragedya możeż się na cokolwiek dobrego przydać? Gazety zaliż nie ogłaszają codziennie rozpraw trybunalskich, które co do interessu i oryginalności, utwory nowéj szkoły francuzkiéj przewyższają.

Wyjmujemy wszakże z pod klątwy powszechnéj *Hernaniego* i *Henryka III*, najpiérwsze dramata pp. Wiktora *Hugo* i *Dumasa*. Tam się znalazły dowody talentu, gdyż autorowie jeszcze nie byli popuścili wodzów swojéj exageracyi szalonéj. *Marion-Delorme*, piérwszym była krokiem p. Wiktora *Hugo* ku téj exageracyi, a razem ku temu upadkowi. Wszelakoż znajduje się tam przedziwny wizerunek *Ludwika XIII*, którego karykatura, bez wątpienia, jest nazbyt wydatna, ale w autorze bystrości dowodzi. Rola *Didiera*, który podobny jest do Niemca metafizyka naszych czasów, wtrącona, nie wiedzieć po co do początku ośmnastego wieku, jest uderzającym anachronizmem i przeciwi się wszystkim, z téj

epoki, dowodom wystawującym piękną *Marionę*, otoczoną świetnymi kawalerami, bankierami, ofiarującymi jéj wdarze dyamenty i złote naczynia, lecz nie mistycznymi wzdychaczami i Celadonami zakochanymi, jak nieborak Didier.

Pierwszy krok tylko kosztuje, powiada przysłowie; w dziwactwie i szaleństwie, kroki romantyków byli olbrzymiemi krokami. *Król się bawi (Le roi s'amuse)*, dramat ten p. Wiktora *Hugo*, przewyższa w niedorzeczności sztukę poprzedzającą. Znajduje się tam córka błazna królewskiego, która bez ceremonii, uduszona jest w worze, a którą własny ojciec na barkach swoich unosi. *Marion Delorme* umiera na bruk upadając; *Triboulet*, bohatyr drugiéj sztuki, podobnymże sposobem życie swoje kończy. Katastrofy u p. Wiktora *Hugo* bynajmniéj nie są rozmaite. *Lukrecya Borgia* przechodzi wszystko, cokolwiek tylko można sobie wymyślić, wrzeczy krwawych szaleństw i wściekłości. Familija jéj, jeżeli potrzeba wierzyć historyi, była straszliwą familiją: ale żadna okropność, wynaleziona i uwieczniona, przez tradycyą, niezbliża się do tych, jakie p. Wiktor *Hugo* jéj narzuca. Najbystrzejsi z historyków powątpiwali o tych cudzołoztwach, o tych razach sztyletów, któremi tak hojnie ludzie pospolici szafują. *Roscoe* i p. *Sismondi* utrzymują, że *Lukrecya Borgia* żyła szczęśliwie i spokojnie z *Alfonsem* esteńskim, swoim małżonkiem, że dwór ferarski zaszczytami i szacunkiem ją otaczał. Wzywają oni na świadectwo słów kardynała *Bembo*, który wizerunek jéj w bardzo pochlebném świetle wystawia. Cóżkolwie bądź,

wartaż jest rzecz pracy wynajdować zbrodnie? i plamić charaktery historyczne, żeby więcéj nieco w teatrze sprawić wrażenia?

Maria Tudor jest jeszcze w zuchwalszym z historyą sporze: gdyby autor dramatyczny dał za tytuł sztuce swojéj *Nerona*, w któréjby okrutnik ten wystawiony był za bohatera i męczennika, niepokusiłby się o gwałtowniejszą i dziwaczniejszą niedorzeczność.

Piękny się zawiérał przedmiot dramatu, w imieniu i charakterze Maryi *Tudor* jéj położenie, polityczne, jéj charakter osobisty, jéj ślepa pobożność, jéj sumienne okrucieństwo; widok dramatyczny osób ją otaczających, duma utajona *Filipa*, niewinność anielska Joanny *Gray*, rostropna młodość *Elżbiety*, zawziętość wściekła prześladowców, męztwo męczenników; te wszystkie gruppy, takie, jakie wystawia historya, interesującą tragedyą stanowią. P. Wiktorowi *Hugo* zdało się lepiéj to wszystko wywrócić, pójśdź wbrew wszystkim tradycyom uznanym, i śmieszną fikcyą utworzyć. Surowa Marya *Tudor*, nie tylko się u niego zamieniła w zalotnicę, ale w kobietę bezwstydną, która w obliczu całego świata żyje z awanturnikiem włoskim; jest względem niego zazdrośna; powstaje nań z obelgami grubijańskiemi, dowiadując się, że on w innéj się kocha kobiécie, która szuka zemsty; ażeby zaś tę zemstę uczynić wybitniejszą, wprowadza kata do swojego własnego gabinetu, przemawia doń z poufałością uprzejmą, i daje mu w upominku (takie w jéj usta autor włożył wyrazy) *głowę Fabijaniego*, swojego kochanka. Wyznać potrzeba, że wszystkie te rzeczy, s^

dla nas nowością. P. *Hugo* stwarza nową historyą angielską, wymyśla nowe osoby, co posuwa aż do praw nawet, jakich rzeczywiście nigdy nie było. P. *Dumas*, jego współzawodnik, bez wielkiéj także ceremonij, traktuje prawdę faktów i ubiorów. Który z tych dwóch antagonistów, jeden drugiego naśladował, nic o tém niewiemy. Chociaż styl jego bardziéj na epopeję zakrawa, drugiego zaś przyzwoitszym zdaje się dramatowi, we właściwém znaczeniu tego wyrazu; zachodzi atoli pomiędzy ich arcy-dziełami uderzające podobieństwo: *Krystyna* i *Marya Tudor*, wintrydze i charakterach, bardzo są blizkie siebie.

Wszystko to niepomyślniejszém jest naszém zdaniem dla tego jeszcze, że na czole p. Wiktora *Hugo* jaśnieje cecha talentu, a można rzec nawet *jeniuszu*. Jest to umysł potężny, poeta liryczny pierwszego rzędu, dusza artysty, myśl górna i rozległa. Chciał on pisać dramata dla wieku, który już dramatu mieć nie może: błąd ten jego zgubił.

Dwie *Melpomeny* p. *Dumasa* i p. Wiktora *Hugo*, różnią się w jednym punkcie, od siebie: jedna z nich, autora pieni wschodnich (*Orientales*) jest hiszpańska, liryczna, górna i nagle z trywialności w nadętość przechodząca; *Melpomena* zaś p. *Dumasa*, jest mieszczańska, córka nieprawa pp. *Diderota* i *Lachaussé*. Podjął się on przysposabiać okropności *Atreusza i Tyesta*, dla użytku właścicieli i bióralistów dzisiejszego Paryża. Wszystkie kazirodztwa, wszystkie pchnięcia puginału' którémi hojnie szafuje, niewychodzą za alkowę i pokój

jadalny. Jego całą mitologiją jest gazeta trybunalska (*Gazette des Tribuneaux*). Ogólnie mówiąc, wszyscy u niego kochankowie są do wściekłości zapalczywi, a sposobami u nich zwodzenia kobiét, jest użycie gwałtu. Pożyczył on od *Goethego* i *Schillera* tego rokoszu gwałtownego przeciwko społeczności, który u niego zawsze uosobiony występuje w postaci nieprawego dziecka, nieunoszonego, gwałtownego i mizantropa. Czy to jego dramatu osoba jest synem kata, jak w *Riszardzie Darlingtonie*, albo podrzutkiem, jak w *Antonim*, albo awanturnikiem, bez żadnych zasad, jak w *Anieli*, zawsze to jest istota, czyniąca wyjątek, któréj się nic społeczności niepodoba, któréj środkiem zniewolenia do miłości ku sobie, są przymioty wstręt wzbudzające, a przed którą wszelakóż wszystkie kobiéty na kolana padają. Jegomość taki, ma zwyczaj, zamiast wchodzenia przez drzwi, włazić przez okno. Raz on rozbija okno górne, żeby się dostać do izby sypialnéj swojéj heroiny (*Antoni*), czasami wyrzuca małżonkę swoję za okno, wtenczas, kiedy ona jego uściska (*Darlington*), niekiedy opatruje się w wytrych i tak się wprowadza do alkowy młodéj niewinnéj panienki (*Aniela*). Jest to osoba nie tylko grubijańska i nieobyczajna, lecz całkowicie z granic nowoczesnéj cywilizacyi wykraczająca, nadewszystko zaś wytwornéj cywilizacyi paryzkiéj. *Adela* w *Antonim* jest poprostu, tylko cudzołożnica i przez swojego kochanka zamordowana. W *Teressie* jest podwójne cudzołoztwo, kazirodztwo i morderstwo. Nie będziemy się zatrzymywali nad rozbiorem *Anieli* lub *la Tour de Nesle*: jedna i druga z tych sztuk,

opierają się na téjże saméj zasadzie, a sytuacya najbardziéj interessująca w *Anieli*, tak ściśle jest złączona z medycyną akuszerek, że lękalibyśmy się drasnąć uszu delikatnych. Od połogu także zaczyna się dramat, *Ryszarda Darlington*, sztuka nader osobliwsza, co to anachronizmów i kłamstw przeciwko ubiorom, które autor potrafił skupić w jednéj sztuce! Jest tam, naprzykład, że Król ma swój gabinet udzielny, z którego przewodzi całą izbą niższą, firankami tylko od niego przedzieloną. Jest także, iż syn katowski zostaje ministrem państwa. Rola pewnego *Tomsona*, intryganta podrzędnego, nadewszystko ciekawa jest do uważania: zawiera on pewny gatunek traktatu, czyli umowy, ze swoim panem, według któréj ten ostatni zostaje człowiekiem prywatnym i ma być jego lokajem: jeżeli *Ryszard* zostanie właścicielem. *Tomson* będzie kommissarzem; jeżeli *Ryszard* zostanie członkiem parlamentu, *Tomson* będzie sekretarzem; jeżeli *Ryszard* zostanie ministrem państwa, *Tomson* będzie sekretarzem stanu, jeżeli *Ryszard* zostanie Królem, *Tomson* będzie ministrem. Owoz obyczaje angielskie, z zadziwiającą prawdą odmalowane!

Nie mówimy, ażeby w téj massie niedorzeczności, nieznalazło się czasami troche ruchu i zapału; niekiedy nawet zręczności w exekucyi, ale powszechne dążenie pełne jest ostatecznéj niemoralności: albowiem autorowie, zapomniawszy na cel wyniosły poezyi, szukali tylko środków sprawienia mocnych wrazeń i do tego jedynie wszystkie sytuacye nakręcali. Jest to dawna gmatwania (*imbroglio*) włoska, do tragedyi zastosowana. Przerażenie i

ntość, wynikają tu nie z rozwinięcia biegłego charakterow, ale z zawiłości wypadków. Kiedy *Beaumarchais* wystawił na scenie *Wesele Figara* i *Cyrulika Sewilskiego*, dwa wzory gmatwaniny komicznéj, probował potém napisać sztukę z intrygą tragiczną, *Matka występna* (*la Mere coupable*). Sztuka ta rzeczywiście jest matką, a matką bardzo występną, wszystkich dramatów nowoczesnych. Jeszcze *Beaumarchais* odznaczył się przez pewny zapał patetyczny, w szczególniejszy sposób pociągający. W dramatach nowoczesnych przesada łączy się do grubijaństwa. Czego dotąd nieuważano, te jałowości wynalezienia, która je wszystkie odznacza: wszędzie też same wzory i też same sytuacye: wszędzie ludzie zapaleni wściekłością przeciwko porządkowi towarzyskiemu, wszędzie toż samo następstwo jednotonne deklamacyi zé zbrodniami: za przyczynę wszędzie się używa bękarctwo, zwodzicielstwo, gwałcenie, cudzołoztwo, kazirodztwo; za sposób, trucizna, puginał, pistolet, prostytucya: są to nowości nader stare, wściekłości wycieńczone i zużyte, wolności nie wolnicze.

Takimże to sposobem Francuzi, zrzucając z siebie jarzmo swoich pisarzów wzorowych, mniemali naśladować arcydzieła obce i odnowić swoj teatr! Co wieczór jeden z najcywilizowańszych ludów kuli ziemskiéj, zbiega się na te widowiska potworne. Pisarze używający największéj wziętości, podejmują się gasić to pragnienie chorobne, zaspakajać tę potrzebę excytacyi gwałtownéj; i któżby temu zdołał uwierzyć? pozyskują za to sławę i pieniądze!

Takim jest dramat we Francyi. Ostatnie jego poruszenia; są poruszeniami konwulsyjnemi trupa, którego galwanizują. Wystawia on widok fenomenu straszliwego, pewny gatunek czci orgijackiéj, zbrodni i wściekłości poświęconéj. Lecz możnaż wierzyć, że inne teatra europejskie są w bardziéj kwitnącym stanie? Niestety! nie; czas dramatu przeszedł dla całéj Europy. Melodramat i opera, jedynie jeszcze, niejakieś ślady, dawnego wpływu dramatu, zachowały. W Londynie ciekawość tylko się przywiązuje do samych dekoracyi, tudzież przemian scenicznych, tak drogo, jak słowiki włoskie, opłacanych. Naprożno niektórzy literaci i niektórzy uczeni probowali ożywić dramat, zanurzając go w źródle starożytném języka takiego, jakim mówiono za czasów *Elżbiety*. Starać się o odrodzenie literatury za pomocą *archaizmu* (sposób mówienia zdawniały), jest to bardzo zły systemat. Wyniknęło z tego naśladowania pisarzów, *Szekspirowi* współczesnych, kilka ciekawych kopij przez *Milmana, Joannę Baillie, Lamba* i *Coleridga:* ale żadna z tych próbek niedostąpiła względów, pełnych uniesienia publiczności. Zachowała ona zwoje pochwały, swoje oklaski, oraz swoje szelingi, urocznym perspektywom pęzla *Stanleya,* i zadziwiającym zwrotom siły tego górnego arlekina, który, corocznie na Boże Narodzenie, tłum zebrany swojemi kuglarstwami i swojemi przeobrażeniami zadziwia. *Barry Cornvall* ułożył idyllę wiérszami tragicznemi; *Scheridan, Knowles* skreślił kilka sytuacyi patetycznych, ale czemże są te słabe probki, jeżeli je do wielkich i szlachetnych utworów sztuki dawnéj porówna

my? Poeci angielscy dwóch się wad dopuścili: affektacyi dawnego języka i sentymentalizmu. Włożyli oni w usta swoich aktorów wyrazy wyszłe z użycia i wykrzyknienia płaczliwe; przynajmniéj, że uniknęli téj pożerczéj frenezyi, która teatr francuzki opanowała, a któréj skutki na społeczność, rząd i obyczaje, więcéj będą miały wpływu, niżeli sobie wyobrazić można.

(Wizerunki Naukowe, T. 10.)

DO C...

I baw się luba i tańcz wesoła,
Alboż to nieszczęście tobie,
W Baltazarową, piosenkę woła,
O troskach życia i grobie.

Baw! się dziewczyno, wszak ci się smieje,
Wiosna ponęty świeżemi,
Wszak ci uroczą kreśli nadzieję,
Miłość barwy rożannemi.

Nie twemu sercu czarne marzenie,
Marszczki nie dla twego czoła,
I twojéj piersi głuche westchnienie,
Ni chwilkę rozerwać zdoła.

Baw! się urocza, baw się szczęśliwa,
O baw! baw! laty długiemi,
Gdy cię zabawa wzłote ogniwa,
Do z mnéj przykuła ziemi.

A. Ba...K.